VISIT…

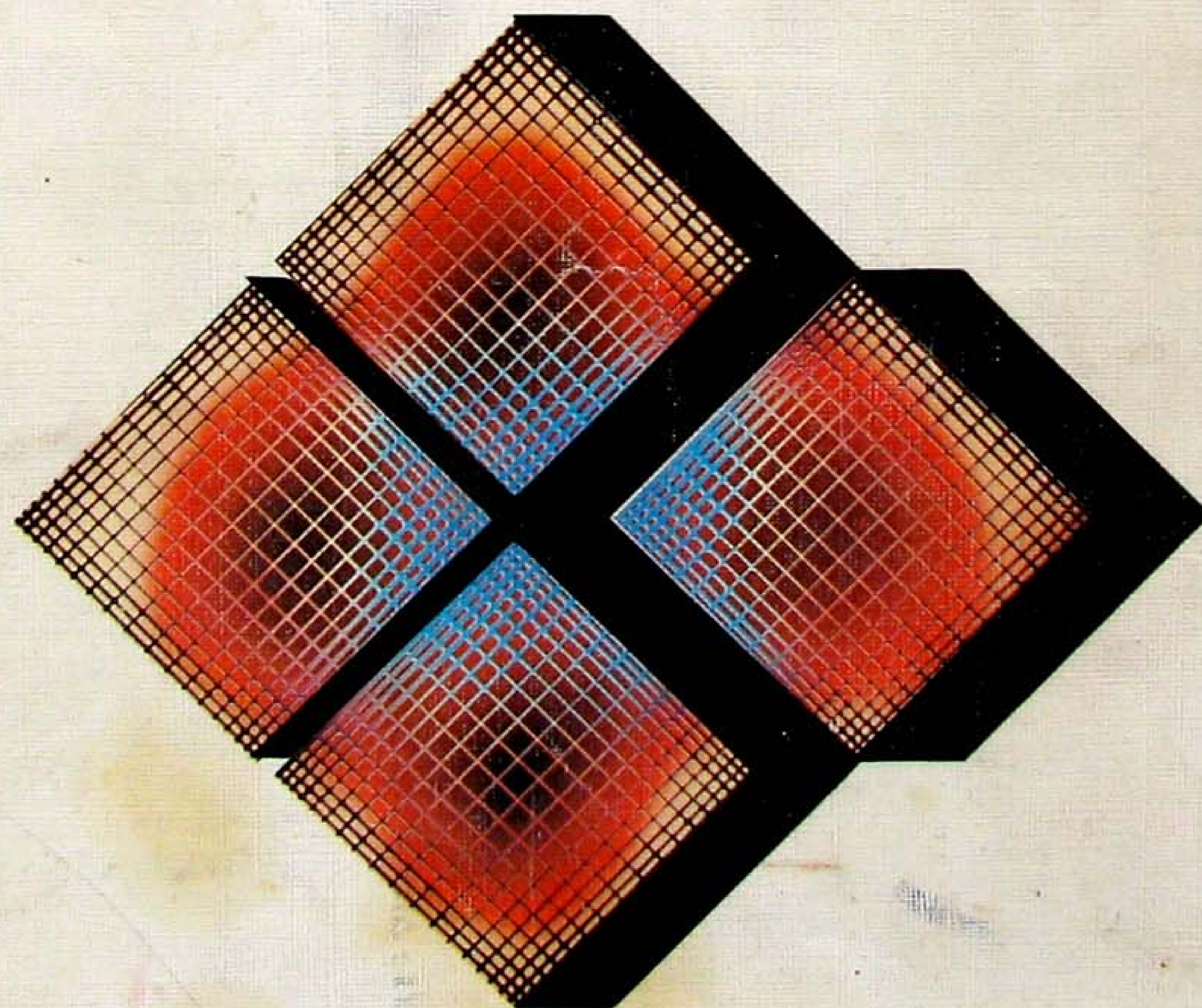
LANZAROTE
Caliente.com

Н. А. КОВАЛЬЧУК

КОМПОЗИЦИЯ

художественные средства

ШКОЛА ХУДОЖНИКА-ОФОРМИТЕЛЯ · ВЫПУСК 1/90



К 56
66.61(2)5

Н. А. Ковальчук
К 56 Композиция.
Художественные средства.
– М.: Плакат,
1990.– 32 с., ил.
Цена 30 коп.

В издании рассматриваются вопросы композиции. Помочь начинающему художнику изучить и понять основные закономерности построения композиции – вот задача, которую пытается решить автор брошюры.
Разговор идет о средствах гармонизации формы: симметрии и асимметрии, контрасте, нюансе, равенстве, ритме, масштабности, пропорциях, цвете. Читателю предлагаются в качестве иллюстративного материала репродукции классических произведений искусства, фотографии современных архитектурных ансамблей, наиболее удачные примеры агитационно-художественного оформления, актуальные плакаты, схемы, рисунки.
Брошюра рассчитана на начинающего художника-оформителя, дизайнера, художника-проектанта. Она может заинтересовать также художников-практиков, не имеющих специального образования, широкий круг читателей.

66.61(2)5

Индекс 70268

ISBN 5-85220-024-7

© Издательство «Плакат». Москва, 1990 г.

Николай Адамович Ковальчук
КОМПОЗИЦИЯ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА
Художник М. И. Недкова

Редакция методических и справочных изданий
Зав. редакцией **А. Ф. Тимешов**
Редактор **Л. Г. Климович**
Худож. редакторы **М. В. Горняк, С. Т. Еременко**
Младший редактор **О. И. Добрусина**
Техн. редактор **В. С. Артамонова**
Корректор **М. Г. Чирикова**

Подп. в печать 22.01.90. А-01137. Формат 70 x 100 1/16. П. л. 2. Усл. п. л. 2,6. Уч.-изд. л. 2,958. Усл. кр.-отт. 15,6. Изд. № 072600262. Тираж 51 978 экз. Цена 30 коп. Печать офсетная. Бумага офсетная. Заказ 5014. Типография издательства «Горьковская правда», 603006, г. Горький, ул. Фигнер, 32. Издательство «Плакат». 123557, Москва, Б. Тишинский пер., 38.

Содержание

СОСТОВЛЯЮЩИЕ ФОРМЫ

2
СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

6
КОНТРАСТ, НЮАНС, РАВЕНСТВО

9
РИТМ

12
МАСШТАБНОСТЬ

16
ПРОПОРЦИИ

20
МОДУЛЬ

23
СВЕТ

26
ЦВЕТ И ФАКТУРА

30
ОПТИЧЕСКИЕ КОРРЕКТИВЫ

32
Литература





Соединение частей в единое целое, сложение разнообразных элементов в определенном порядке при создании художественной формы – так примерно можно определить, что такое композиция. При помощи композиции художник добивается наибольшей выразительности содержания своего произведения.
Для начинающего художника очень важно овладеть основами композиции. В пластических искусствах, включая и агитационно-оформительское, необычайно важное место занимают вопросы гармонизации формы. Без знания художественных средств композиции и умения практически их применять в творческом процессе художнику трудно надеяться на успешное решение поставленных задач.
Средства гармонизации формы, конечно же, не были изобретены специально для того, чтобы создавать композиции. Нет, сама жизнь и природа дают нам примеры симметрии и асимметрии, контраста и нюанса, различных ритмических построений и даже пропорций золотого сечения. Художнику необходимо изучить их и умело использовать в своих работах.



В любом виде искусства значительное место занимает симметрия – средство создания художественного образа, создания гармонии. Мощные, торжественные египетские храмы, светлые по образу древние греческие строения, знаменитые римские форумы и триумфальные арки – все эти сооружения симметричны.

В прикладном искусстве это различные вазы, чайные и кофейные сервизы, многие украшения. Многочисленные примеры строгой симметрии можно найти в расположении средств и элементов художественно-политического оформления.

В симметрии очень широк диапазон возможностей и аспектов художественной выразительности.

Придавая композиции торжественность, равновесие и порядок, симметрия не мешает в то же время выражению экспрессии и динамике формы.

Рассмотрим два вида симметрии – осевую и зеркальную.

В первом случае симметрия связана с вращательным движением и повтором элементов вокруг центральной оси. Во втором случае мы имеем дело с плоскостью симметрии, которая как бы делит объем на две одинаковые части в зеркальном отображении.

Примером осевой симметрии могут служить круглые храмы, различные беседки, ротонды. В наше время – здания цирка, многие спортивные сооружения, павильоны выставок.

Большинство симметрично решенных сооружений имеют зеркальную плоскость симметрии. Таковы Адмиралтейство в Ленинграде, старое здание библиотеки им. В. И. Ленина и здание Совета Министров РСФСР в Москве.

Асимметрия – это отсутствие симметрии. Но это вовсе не значит, что при этом может отсутствовать и равновесие композиции. Формы – их характер, размеры, расположение в пространстве – должны быть подчинены зрительному равновесию.

Практика пластических искусств дает нам многочисленные примеры самого разнообразного использования симметрии и асимметрии.

В одних случаях композиция приближается к абсолютной сим-

Симметричные здания. Исторический музей и Совет Министров РСФСР в Москве.



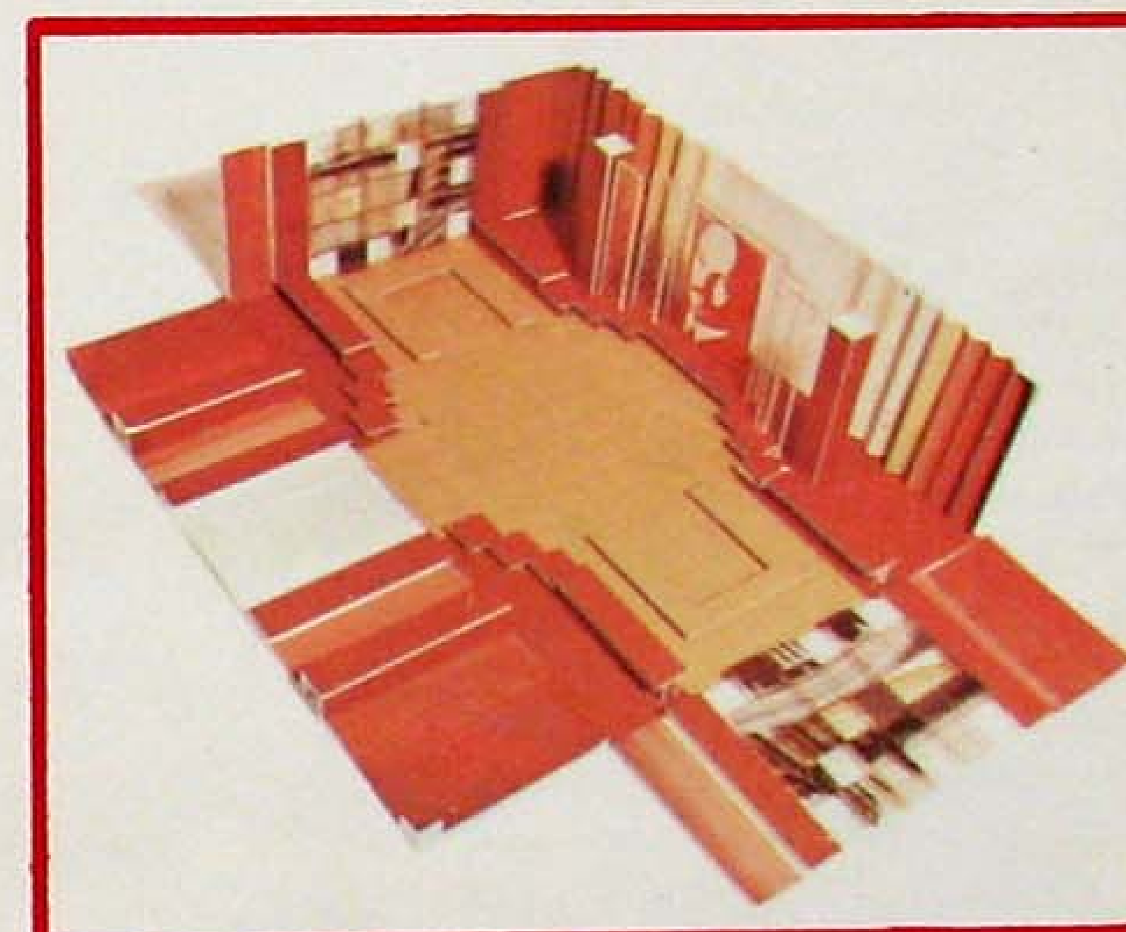




Осевая симметрия. Пирамида Хеопса в Египте.



Церковь в Дубровицах.



Строгая симметрия в композиции ленинской комнаты.

Зеркальная композиция. Плакат художника Я. Яхиньского.













метрии. В других, при наличии общей симметричной основы, прослеживается явная асимметрия деталей. В третьих, наоборот, асимметричная в целом композиция состоит из симметричных частей. И наконец, композиция может быть и в целом, и в деталях полностью асимметрична.

В творческой практике художников отклонения от симметрии встречаются значительно чаще, нежели чистая симметрия. Причем отклонения эти являются не столько результатом функциональных требований, сколько художественным приемом усиления образной выразительности композиции, ее жизненной убедительности. Часто эти приемы использовались в древнерусском искусстве, а также мастерами народного декоративного искусства. Используются и теперь.

Симметрия и асимметрия при правильном их использовании в композиции могут стать в руках художника важнейшим средством решения объемно-пространственных задач и задач гармонизации форм.

Асимметрия в архитектуре.
Крестьянская изба
Улица в Таллинне.

Симметрия и асимметрия в композиции плакатов художников А. Кочеткова, С.Раева, Т. Немковой.



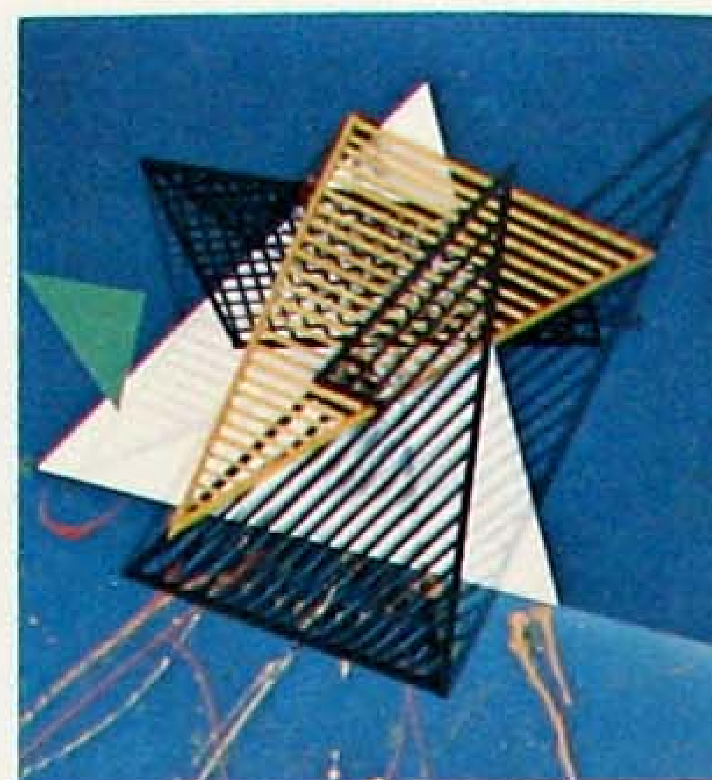
Пример асимметричного решения композиции мемориальной доски скульптору С. Коненкову в Москве.



Неполная симметрия. Праздничное оформление.



Контрасты фона и треугольников, светлого большого треугольника и расчлененных малых в проекте благоустройства парковой зоны художника О. Артамоновой.



Нюансные отношения размеров апсид и контраст нижнего объема собора. Дмитровский собор во Владимире.

Контраст, нюанс, равенство являются активным средством усиления эмоционального воздействия на зрителя.

Контраст – это резкое отличие предметов по тем или иным свойствам (размерам, форме, цвету, светотени и т. д.). В контрасте преобладает различие над сходством.

Нюанс обозначает незначительные отличия предметов по каким-либо свойствам. В нюансе больше сходства, нежели различия. Нюансные отношения характерны для более камерных, лирических произведений.

В равенстве предметы полностью повторяют друг друга, без каких-либо отклонений.

Рассмотрим композицию плаката Л. Тарасовой «Мирное небо тебе, нам, всем!». Здесь мы должны отметить контраст крупной головы девочки и мелких форм – шрифта и изображений птиц. В то же время в самих мелких формах имеют место равенства и нюансы. Но не только это определяет композицию. Можно говорить и об энергичном диагоналевом расположении шрифта, динамика которого подчеркивается возрастающим книзу ритмом.



Чтобы показать значение нюансных и контрастных отношений в создании композиции, достаточно рассмотреть любое старинное русское село. Невысокие крестьянские избы с нюансными различиями между собой контрастируют с высоким объемом церкви и колокольни, поставленных, как правило, на самом воз-



Контраст спиралевидной бетонной лестницы и остекленных плоскостей.

Контраст вертикали башни и окружающих зданий. Улица Таллинна.



Контраст в плакате художника Л. Тарасовой: крупной головы девочки и мелких деталей верхней части листа.

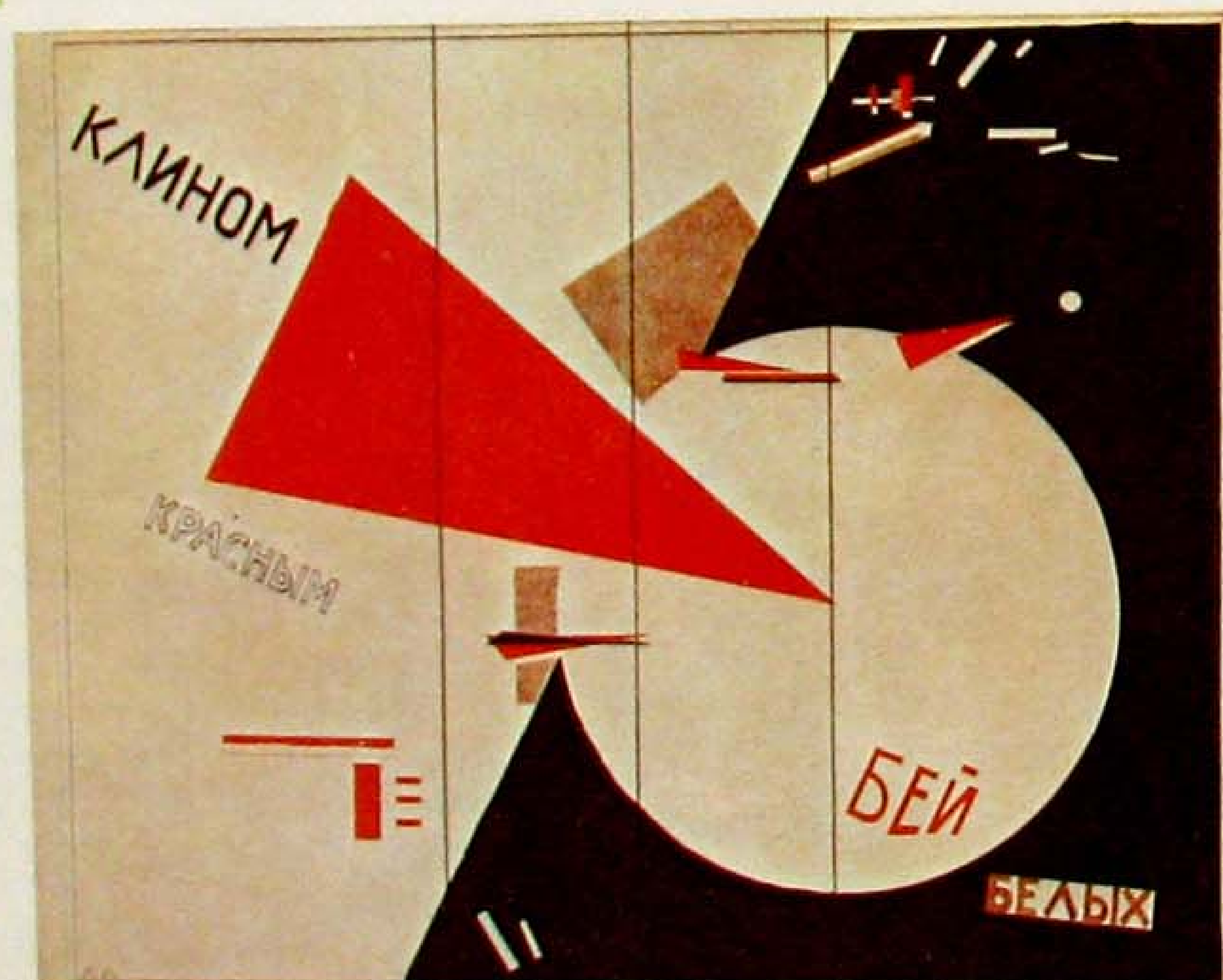
Нюансные различия в трактовке образов. Плакат художника Н. Левитиной.





вышенном месте. Вертикаль церкви воспринимается как центр, вокруг которого объединяются все постройки села. Поселение становится ансамблем. То же впечатление оставляют русские кремли и монастыри, в которых горизонтали стен контрастируют с вертикалями башен и вертикалями и объемами стоящих за стенами соборов, церквей и колоколен.

Если взять любую композицию, в которой имеет место соподчинение частей и выявление главного, то в подавляющем большинстве случаев главное будет контрастнее по отношению к окружающим элементам. Это и позволяет воспринимать его главным. В то же время элементы второстепенные и подчиненные главному находятся, как правило, между собой в нюансных отношениях или же в отношениях равенства, что позволяет им легко объединиться вокруг главной формы.



Контраст цвета, а также контраст круга и треугольника в плакате художника Л. Лисицкого.



Праздничное оформление. Москва.





Композиция построена на трех ритмических рядах уменьшающихся кверху арок. Фрагмент здания в Тбилиси.

Разнообразные метрические ряды в современной архитектуре. Москва.



В пластических искусствах, как в музыке, ритмы могут быть камерными или монументальными, могут создавать настроение радости или же торжественности и покоя. Художник использует эти возможности ритма, создавая пластические образы в соответствии с содержанием композиции.

В одних случаях содержание определяется прежде всего функцией предмета, образ рождается через материальную его сущность, в других случаях на передние позиции выходит идейное начало и материальные категории необходимы лишь как средства выражения определенной тематики.

Простейшей формой ритма является метрический порядок. Он характеризуется равенством элементов, расположенных друг от друга на одинаковых расстояниях, как, скажем, ряды окон жилых домов, одинаковыми лентами опоясывающие этажи, пролеты мостов и т. д.

Простейшая форма ритма, так же как и симметрия, широко использовалась в русском народном искусстве. В более сложных случаях ритм характеризуется закономерным изменением форм

2 Заказ 5014

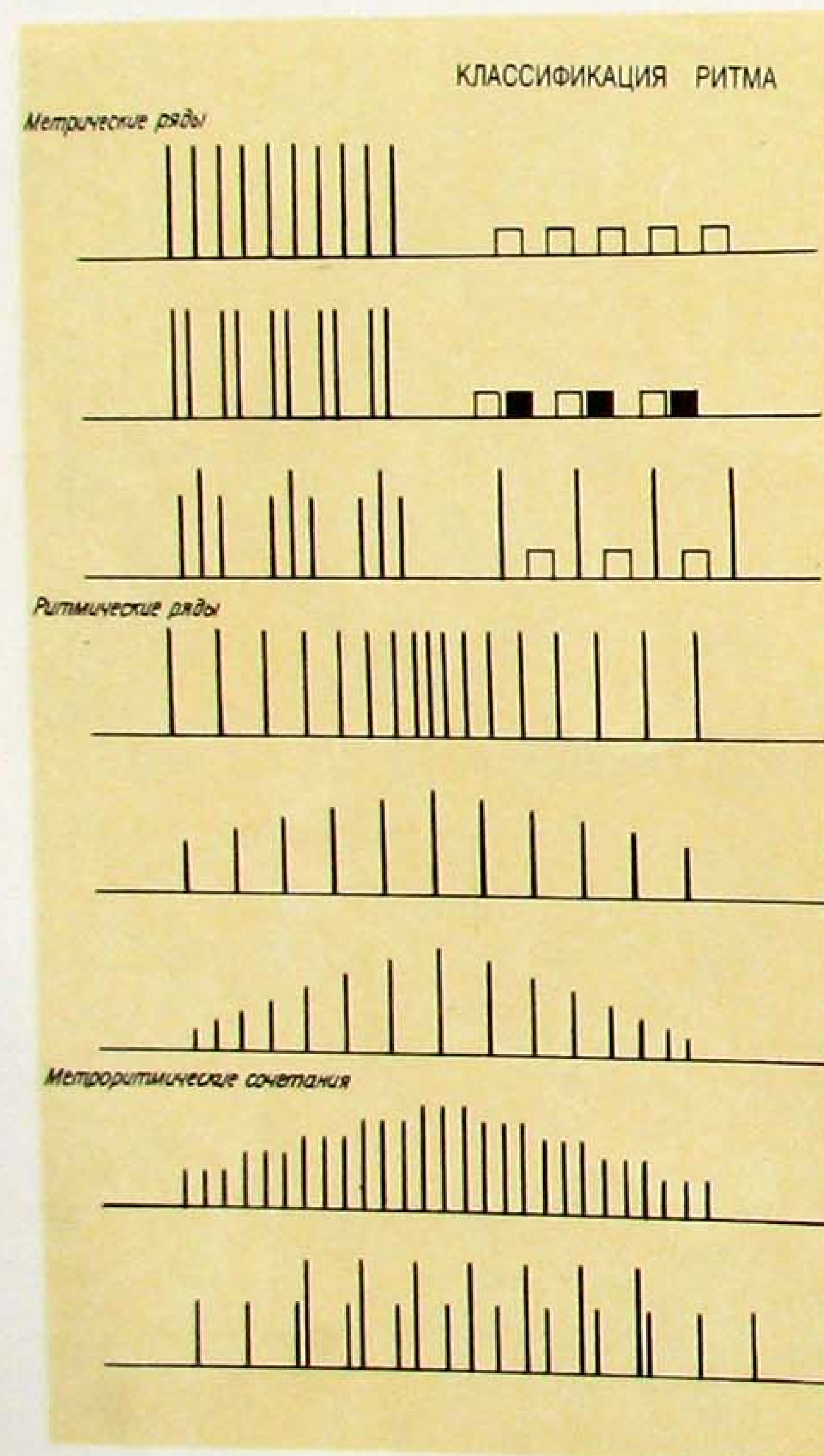
или интервалов между ними или же одновременным изменением и того и другого.

Учитывая возможность совмещения метрического и ритмического порядка, можно наметить три основные ритмические категории: метрический порядок, ритмический порядок, метро-ритмический порядок.

Бывает ритм возрастающий и убывающий.

Бесконечный повтор какого-либо одного метрического ряда в конце концов может показаться монотонным и утомительным. Поэтому многие художники, используя простейшие ритмы в своих композициях, часто прибегают к сочетанию различных метрических порядков, чтобы получить необходимое разнообразие и одновременно сохранить единство. В плакате художника В. Каракашева «Миру – мир!» композиция основана прежде всего на использовании ритмических и метрических построений. Метрический порядок – в каждом ряду условных лучей, и ритмический – в постепенном их укрупнении. Ритм – убывающие в перспективе руки (метрический порядок в перспективе – всегда убывающий). То же самое мы видим в свободном ритме облаков.

В объемном проектировании выразительность простейших ритмических рядов достигается угаданным разнообразием этих рядов, обогащающим и гармонизирующим общее композиционное решение.





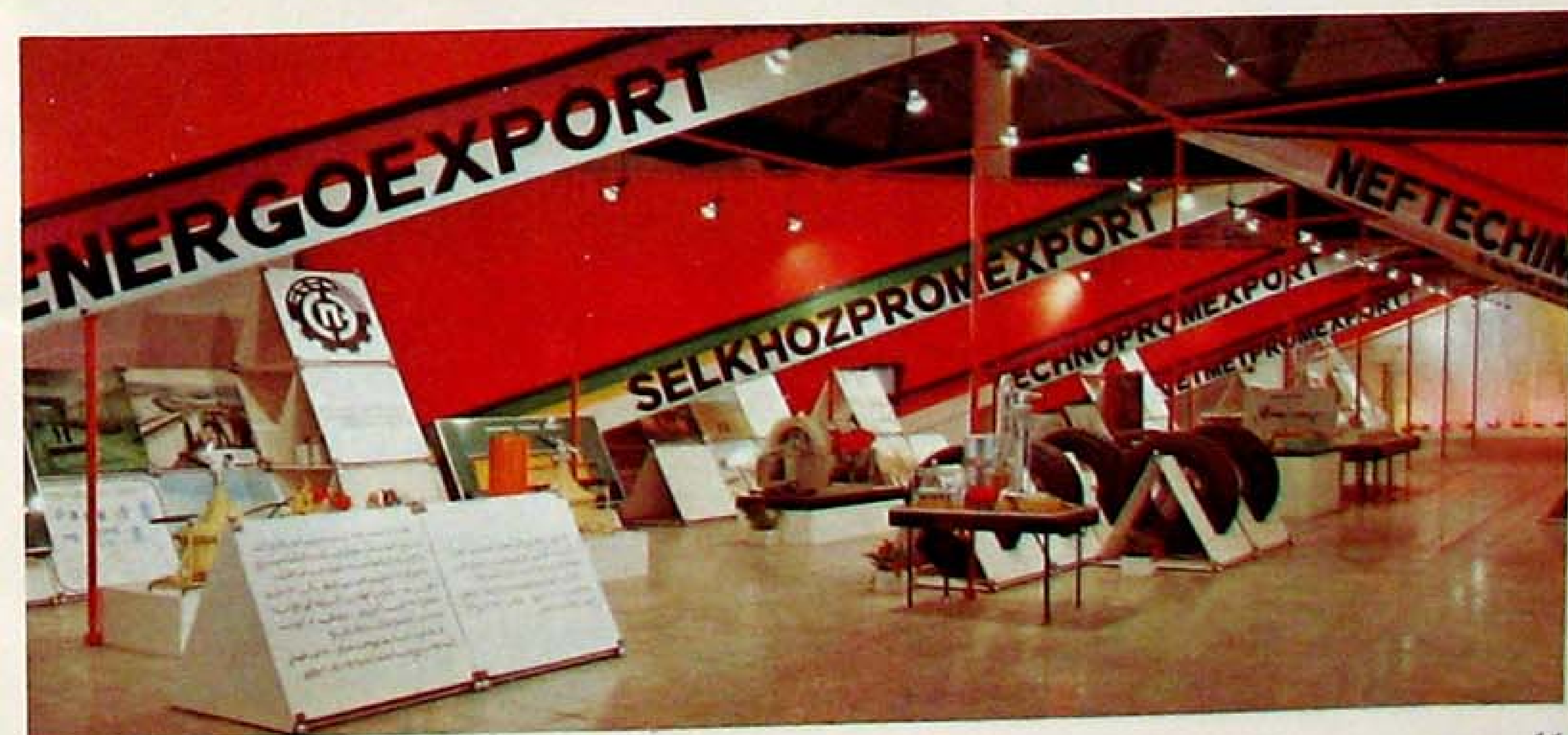
В плакате художника В. Каракашева умело использованы ритмические и метрические ряды.



Ритмический ряд шлагбаумов-рук в плакате художника И. Пилишенко.



Ритмический ряд металлических струн и метрический порядок в членении опор. Крымский мост в Москве.



Крупный шаг метрического ряда в оформлении выставки в перспективе воспринимается как убывающий ритм. Художники А. и В. Конаревы.



В проектной графике существует понятие масштаба, как отношения размеров на чертеже к натуральным размерам предмета. Это могут быть отношения 1 : 10, 1 : 100, 1 : 1000 и т. д. Но в композиции, связанной с проектированием объемов в пространстве и их взаимным согласованием, существует еще понятие масштабности как соразмерности объекта (здания, сооружения, памятника, предметов оборудования и благоустройства, экспоната выставки, стенда на улице и т. д.) с человеком, архитектурным и природным окружением.



Крупномасштабное праздничное оформление. Красная площадь в Москве.

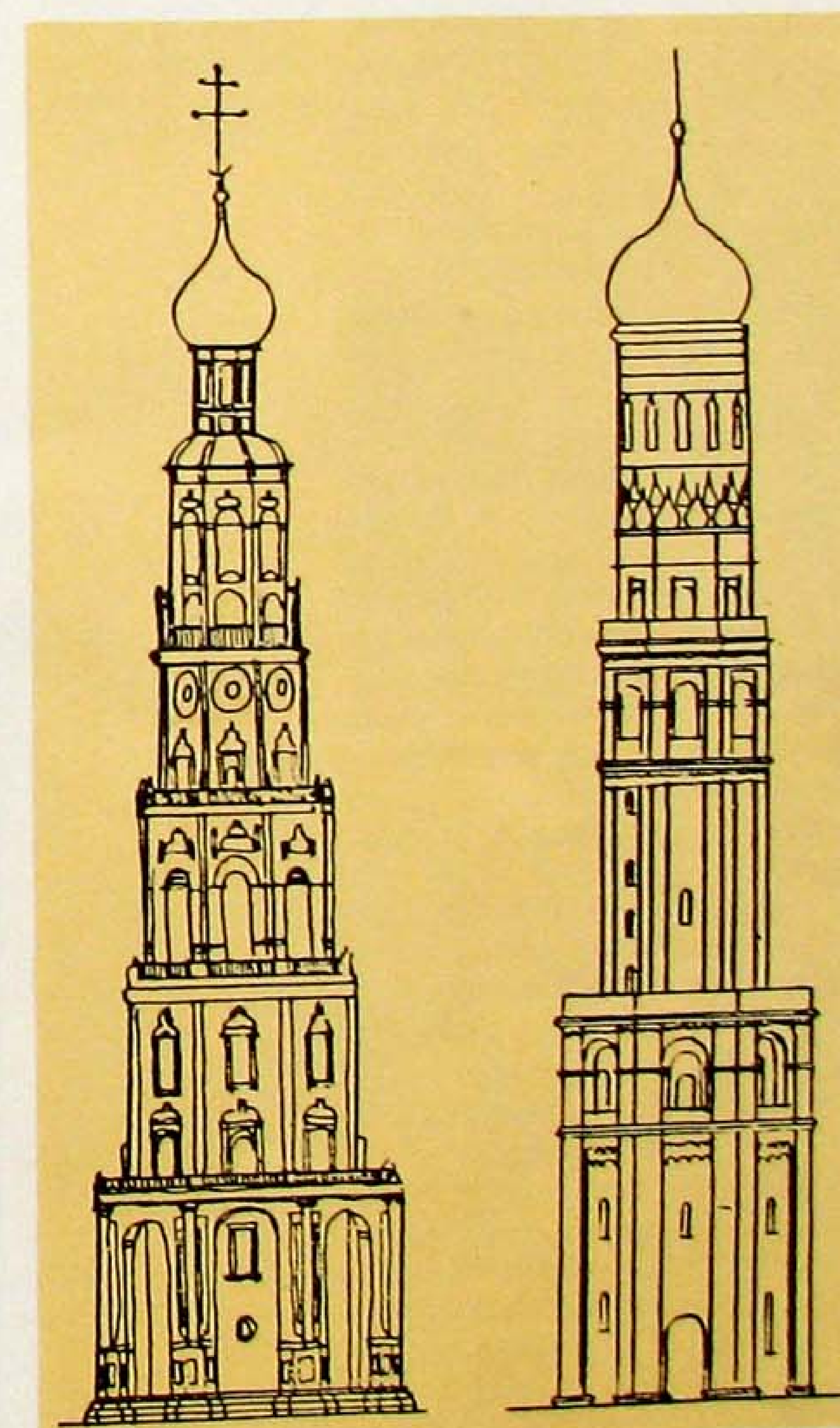


Ряды ступеней, которые соразмерны человеку, позволяют представить размеры сооружения в целом. ВДНХ. Москва.

Масштабность – понятие подвижное, связанное с назначением сооружения, его местоположением и окружающей средой. В архитектуре, правда, существуют отдельные детали и элементы сооружений, которые характеризуются относительным постоянством своих размеров. Таковы лестничные ступени, ограждения в виде балюстрад, мебель (стулья, кровати, диваны и т. д.). Эти элементы непосредственно связаны с размерами человеческой фигуры и позволяют легко прочитать размеры пространства и объема и соотнести их с ростом человека.

Но так как масштабность определяется не только размерами человека, но и окружающим пространством, то вполне естественно, что в композиции появляются более крупные элементы, соотносящиеся с окружающей средой.

Но наряду с пониманием масштабности как соразмерности форм окружающей среды с человеком существует толкование масштабности как средства композиции, средства решения идей-



Мелкий (камерный) масштаб.
Крупный (монументальный) масштаб.



Использование масштабности в решении идейно-образной задачи в плакате художника Т. Немковой.

но-образных задач. Есть такие понятия, как «крупный масштаб» и «мелкий масштаб». Для крупномасштабного сооружения характерен большой лаконизм форм, крупные членения, что придает ему впечатление монументальности. Камерные, мелкомасштабные сооружения отличаются большим количеством членений, насыщены деталями. Благодаря этому они производят впечатление легкости и изящества.

Таким образом, художник-проектант с помощью членений и детализации может придать композиции черты монументальности и силы или же, в зависимости от назначения и образного содержания, сделать ее легкой, камерной.

Рассмотрим некоторые примеры из области декоративно-оформительского искусства и форм наглядной агитации с точки зрения использования масштабности как одного из важнейших средств композиции.

Праздничное оформление Красной площади в дни революционных праздников и проведения демонстрации трудящихся отличается крупномасштабностью. Здание ГУМа почти исчезает под огромным панно. Но в

Расчлененность рекламной установки делает ее более камерной. ВДНХ. Москва.





Художники В. Островский, В. Каракашев. Человеческие руки-созидатели взяты крупным планом.



В плакате художников Ю. Цветкова, В. Волкова масштаб шрифта подчеркивается мелкими деталями коробки с гирьками.

данном конкретном случае это оправданно. С одной стороны, красочное оформление создает приподнятое настроение, особый климат на Красной площади. С другой стороны, беспокойное море людей, флагов, различных элементов оформления колонн демонстрантов получает крупное, монументальное обрамление, которое придает постоянно изменяющейся яркой процессии композиционную законченность. К тому же надо отметить, что оформление это временное, всего на несколько дней, и некоторая вольность по отношению к архитектуре простительна. Центром, ядром композиции во всех вариантах остается огромное панно, расположенное на здании ГУМа, напротив Мавзолея В. И. Ленина.

Монументальный ритм прослеживается в оформлении по всему периметру Красной площади – и в размещении гербов на Кремлевской стене, в крупномасштабных панно на зданиях Исторического музея и ГУМа в Москве.

Очень важно учитывать масштабность при проектировании выставок – как в специальных помещениях, так и в городе.



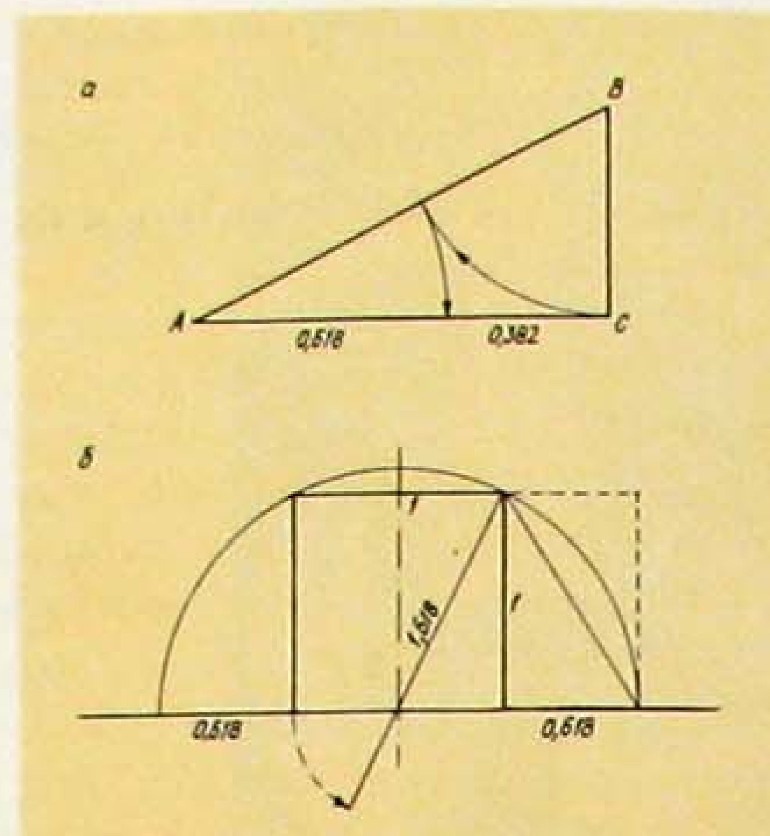
Крупномасштабное оформление потолка выставочного зала. Художник А. Савицкий.

Крупномасштабная установка наглядной агитации.



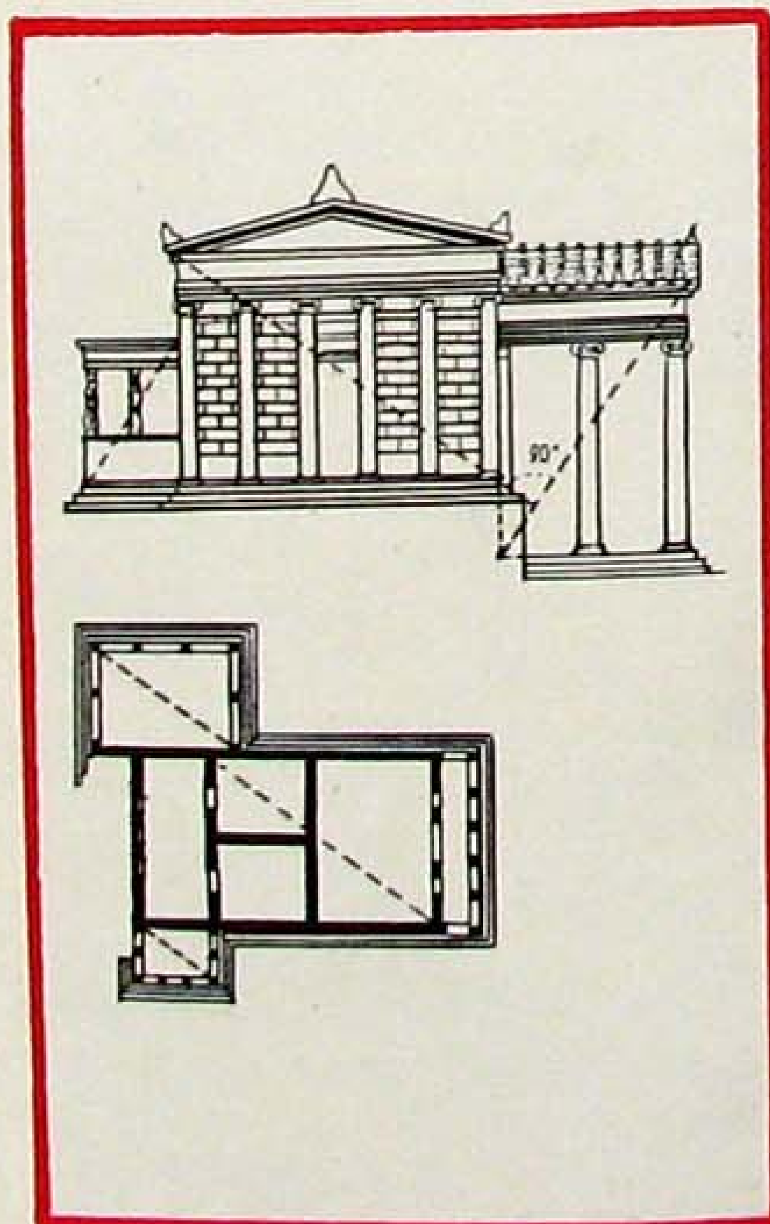


Построение пропорции золотого сечения с помощью треугольника и круга.





В основе пропорционального строя Эрехтейона лежит подобие прямоугольников.



Пропорции интересовали художников во все времена. Об этом свидетельствуют различные пропорциональные системы, обнаруженные позднейшими исследователями в архитектурных сооружениях прошлых эпох – в египетских пирамидах, в греческих храмах, во дворцах и театрах Рима. Это понятно. Пропорции играют исключительную роль в предметном пластическом искусстве. Без пропорций немыслимы процесс гармонизации композиции и решение идейно-образных задач. Вольно или невольно, интуитивно или с помощью математических расчетов и геометрических построений художник, создавая композицию, оперирует теми или иными отношениями элементов композиции между собой и с целым.

Нередко бывает, что художник непроизвольно вносит в свои произведения соотношения близкие к квадрату, кубу, золотому сечению и другим соотношениям, апробированным всем ходом развития пластических искусств.

В практике художников встречаются в основном два вида пропорциональных отношений – арифметические (целочисленные пропорции) и геометрические (иррациональные пропорции).

Простые арифметические пропорции можно выразить в целых числах.

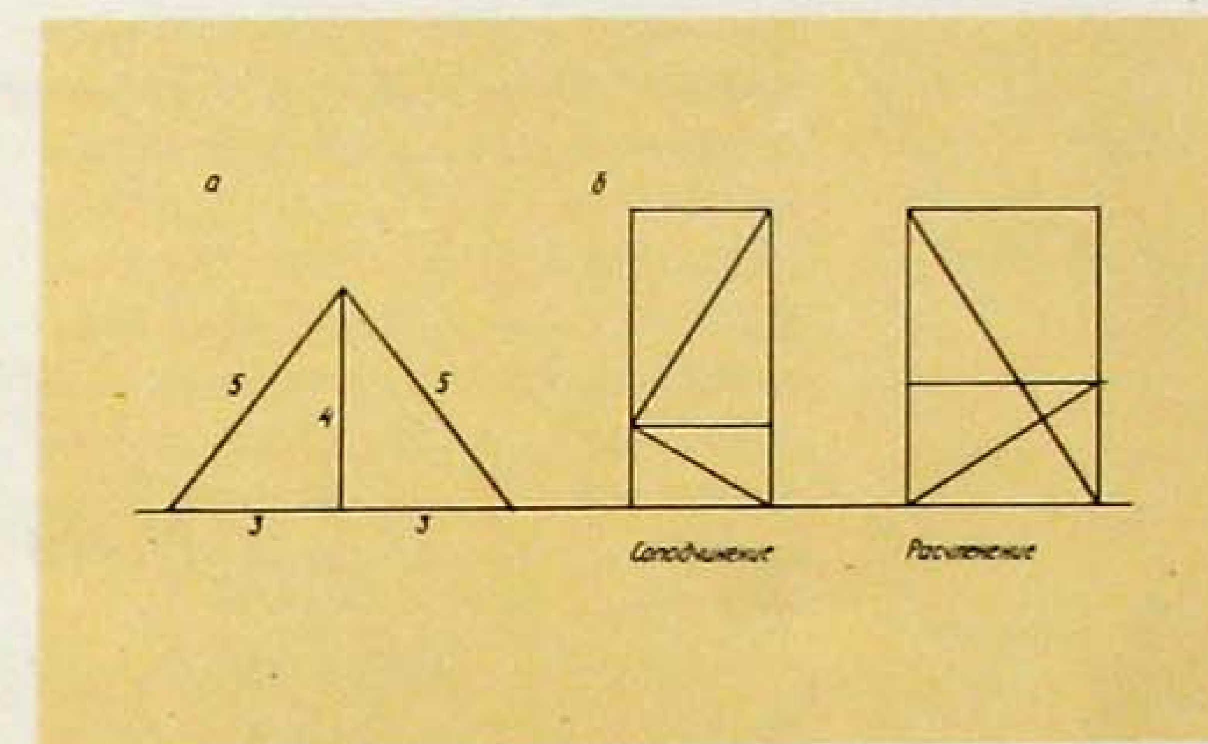
Среди геометрических фигур с простыми целочисленными отношениями сторон – квадрат (1 : 1), прямоугольник в два квадрата (1 : 2). Особый интерес представляет прямоугольный треугольник с отношениями сторон 3 : 4 : 5. В Древнем Египте этот треугольник считался священным. С одной стороны, он использовался египтянами как основа пропорционального строя при возведении пирамид и храмов, с другой – оказывал практическую помощь в самом процессе строительства.

Посредством этого треугольника можно было легко определить и наметить прямой угол, что было достаточно важно для древнего строителя. Для этого надо было отметить узелками на шнуре двенадцать одинаковых

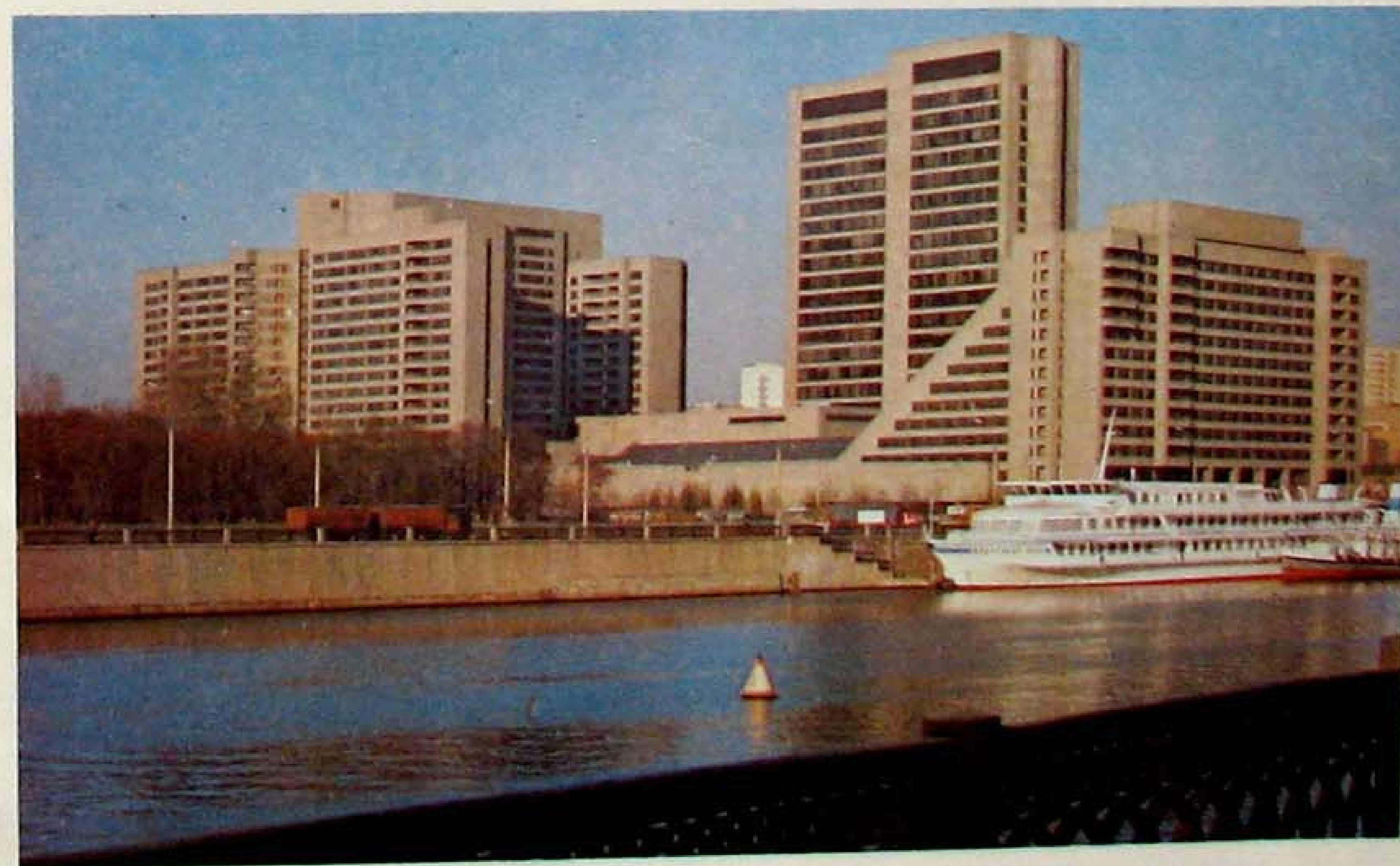
Пропорции плана и фасадов церкви Покрова на Нерли целиком связаны с функцией золотого сечения.



Египетский священный треугольник со сторонами 3, 4, 5. Пропорции построены на основе подобия прямоугольников.



В современной архитектуре преобладают простые арифметические отношения.



членений и, натянув его в трех точках с интервалами 3, 4, 5, получить прямой угол.

Единство пропорционального строя определяется наличием подобий. Без подобия нет пропорций в классическом понимании этого термина.

В связи с этим при пропорционировании создаваемых композиций и исследовании уже существующих произведений широко применяется метод геометрического подобия фигур. Геометрическому подобию фигур, например прямоугольника, всегда сопутствует простейшая пропорция а : б = а : в. При этом, если прямоугольники подобны, их диагонали будут параллельными или же перпендикулярными друг другу.

В первом случае оба прямоугольника будут одновременно расположены по вертикали или по горизонтали, во втором случае один прямоугольник располагается по вертикали, другой имеет горизонтальную направленность. Таким образом, находя на каком-либо фронтальном изображении объекта системы параллельных и перпендикулярных линий, являющихся диагоналями прямоугольников, в которые вписываются те или иные элементы композиции, мы можем утверждать, что в данном случае имеет место гармонизация формы на основе геометрического подобия.

В композиции установки наглядной агитации применены отношения 1:1, 2:3.



Экспозиционный плакат (художники А. и В. Конаревы) имеет ось, которая делит его по вертикали пополам

Известен простой способ построения гармонических пропорций – золотое сечение.

Чтобы разделить какой-либо отрезок в золотом отношении, лучше всего использовать прямоугольный треугольник, катеты которого имеют соотношение 1 : 2.

За больший катет принимается отрезок, который необходимо разделить в пропорциях золотого сечения. В треугольнике АВС делаются следующие построения. Из точки В на гипотенузе откладывается циркулем меньший катет (ВС). Затем оставшийся отрезок на гипотенузе циркулем из точки А переносится на большой катет. Полученная точка и делит отрезок АС в нужном отношении.

Если принять весь отрезок АС за единицу, то отношения двух его частей будут равняться с точностью до тысячной 0,618 : 0,382. При этом 0,618 – 0,382 = 1,0.



Еще в XIII веке итальянский математик Леонардо из Пизы, прозванный Фибоначчи, предложил ряд простых чисел, который начинается с 1 и 2 и в котором каждое последующее число равно сумме двух предыдущих – 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 и т. д. В этом ряду, начиная с пяти 5 : 8, 8 : 13, 13 : 21 и далее, все отношения будут очень близки к пропорциям золотого сечения, причем чем дальше, тем они будут точнее.

Кроме пропорций золотого сечения в треугольнике с катетами 1 : 2 можно обнаружить еще одно отношение, так называемую функцию золотого сечения. Это – отношение большого катета к гипотенузе указанного прямоугольного треугольника.

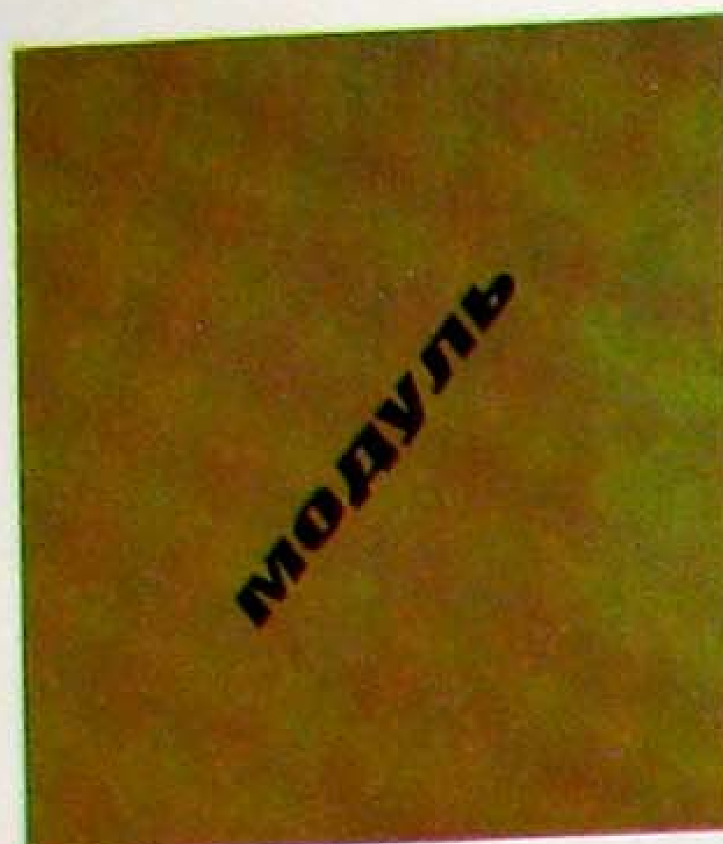
Точным выражением этого отношения будут числа $2 : \sqrt{5}$, или 0,472 : 0,528. Эти отношения в отличие от золотого сечения достаточно нюансны. В целых числах их можно выразить как, примерно, отношения 8 : 9 или 9 : 10, а еще точнее – как 17 : 19.

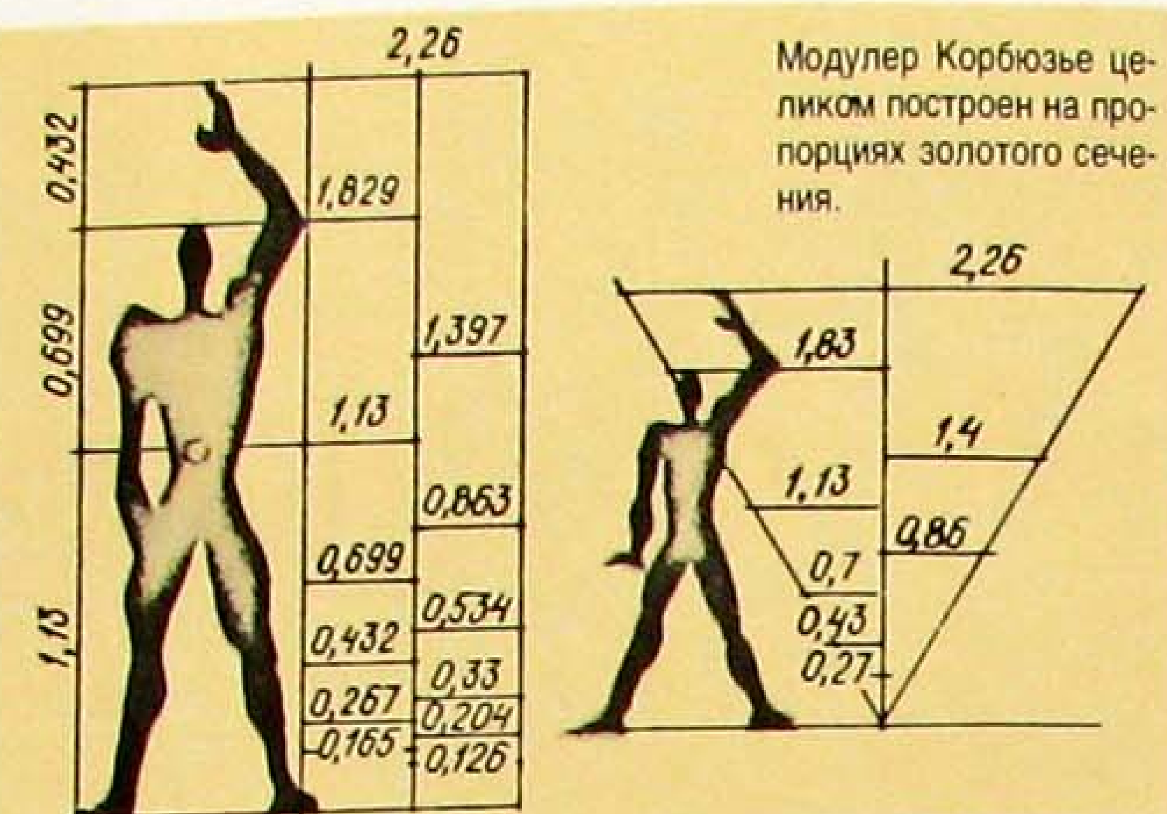
На практике совмещение двух видов пропорциональных отношений (арифметических и геометрических) встречается довольно часто. Даже в знаменитом Парфеноне мы можем наблюдать такие взаимосвязи. Известно, что его фасад без фронтона вписывается в прямоугольник со сторонами 1 : 2, а по вертикали все основные элементы композиции связаны с пропорциями золотого сечения.

Все эти законы применяются (сознательно или интуитивно) скульпторами, художниками, оформителями.

Памятник В. И. Ленину в Ленинграде. Основной объем постамента имеет пропорции 1:2. Скульптура и постамент соотносятся как функция золотого сечения.







Модулер Корбюзье целиком построен на пропорциях золотого сечения.

Модуль, кажущийся столь современным, вовсе не изобретение нового времени, века индустриализации. Модуль существовал и тогда, когда почти все делалось вручную.

Пришел он в декоративно-оформительское искусство из архитектуры и строительства.

В современной советской архитектуре за модуль принят размер 10 см. Укрупненные модули – 3М, 6М, 12М, 15М, 30М, 60М – соответственно равняются 30 см, 60 см, 120 см, 150 см, 300 см, 600 см, для мелких деталей – 1/2М, 1/5М, 1/10М и т. д. (50 мм, 20 мм, 10 мм).

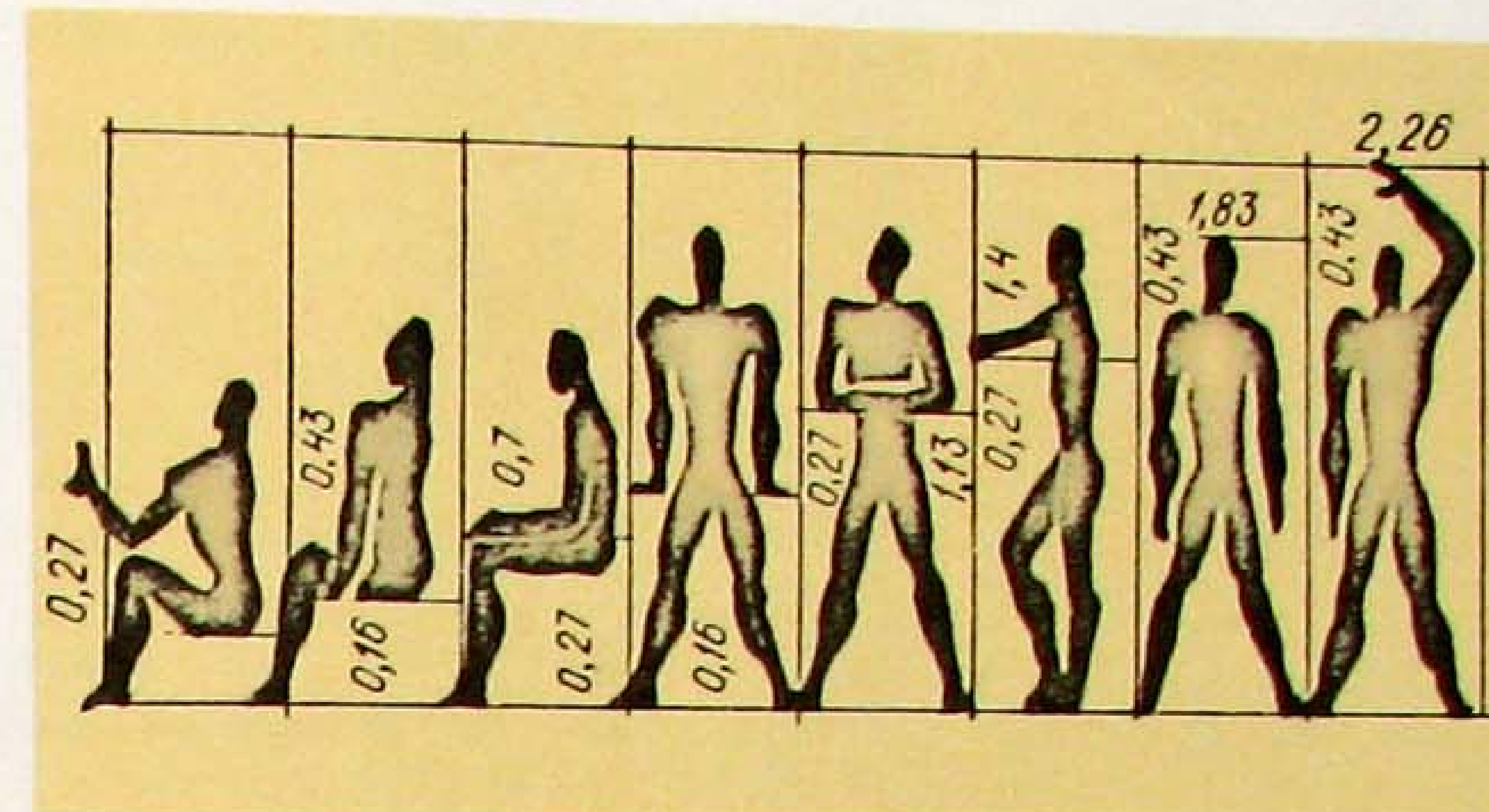
Кирпич как модуль в архитектуре.



Бревно – модуль в народном деревянном зодчестве.

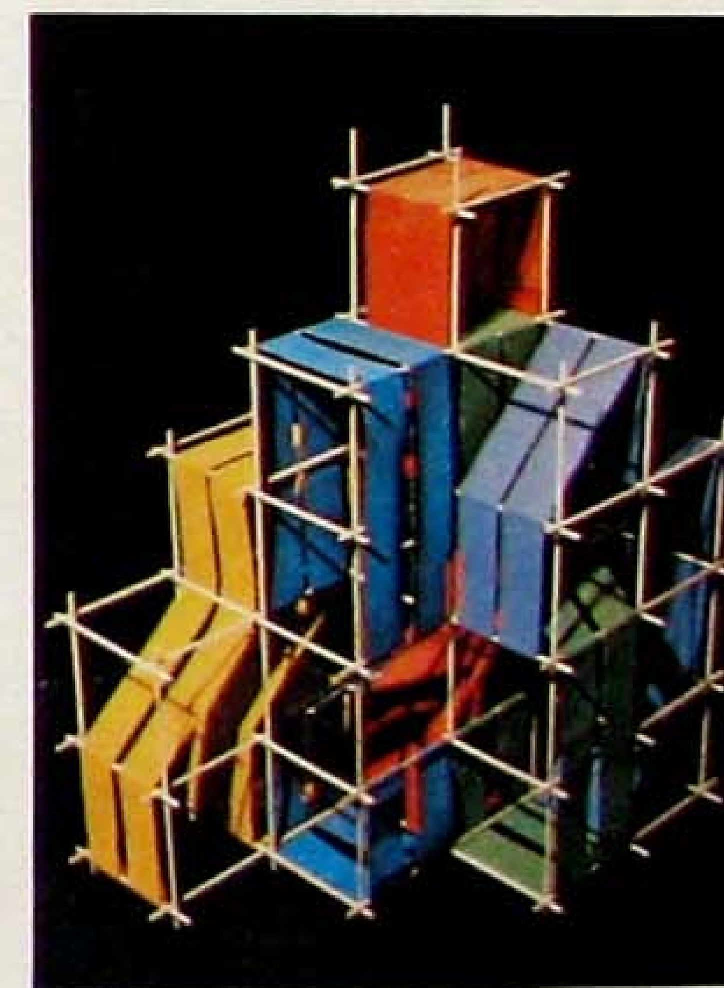


Модулер связан с положением человека в пространстве.



Ле Корбюзье предложил модульную систему, увязав ее с размерами человеческой фигуры и с пропорциями золотого сечения («Модулер»). Взяв за основу размер 183 см (рост стоящего мужчины) и 226 см (рост человека с поднятой рукой), Ле Корбюзье построил математические ряды. «Красная шкала» – 183 см, 113 см, 70 см, 43 см, 27 см и «синяя шкала» – 226 см, 140 см, 86 см и т. д.

Каждый ряд цифр связан между собой пропорциями золо-



В оформительском искусстве в качестве модуля часто используются элементы металлического каркаса, как в композиции «Костер» художника А. Кецбы, в работах художников Р. Файерштейна, Н. Надежина, В. Савицкого.





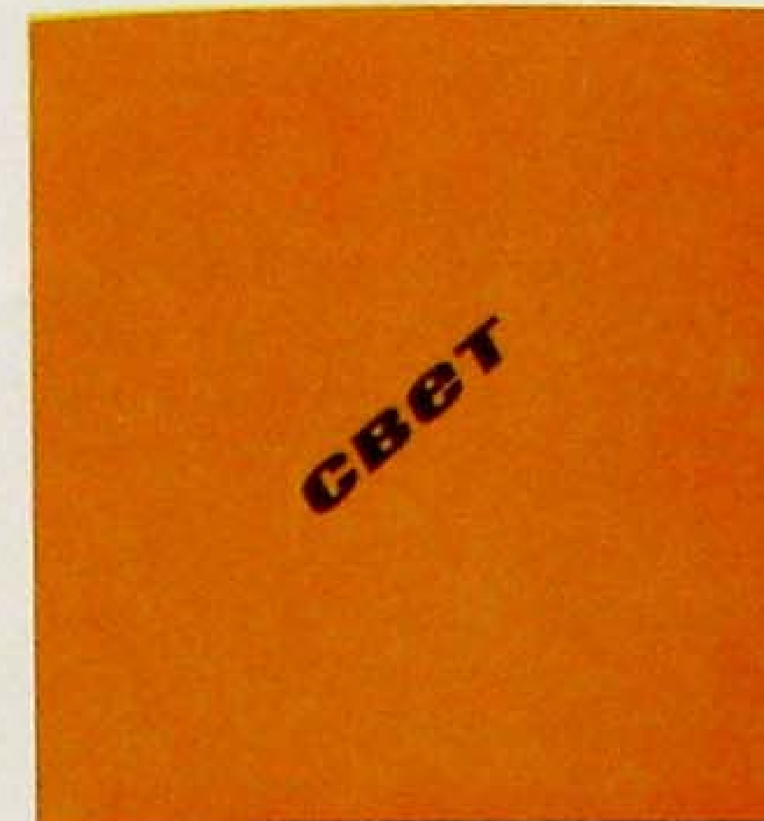
того сечения. При этом интересно отметить, что цифры «синей шкалы» образованы удвоением предыдущих цифр «красной шкалы». Но самое примечательное в этих рядах то, что почти все указанные размеры так или иначе связаны с определенным положением человеческой фигуры в пространстве.

Различные разновидности модуля мы можем встретить и в дизайне, и в прикладном искусстве: модуль лежит в основе орнамента, в декоративной обработке тканей, обоев и т. д.

Модульная система в декоративном оформительском искусстве, и в частности в наглядной агитации, может стать средством создания художественной гармонии и порядка в композиции, не говоря уже о том, что при широком использовании в композиции легких вариантных деталей заводского изготовления можно получить и значительный экономический эффект.



В композиции плаката художника И. Петрыгина-Родионова использован модуль – изображение руки с мастерком.







Освещение скульптуры утром и вечером. Памятник М. Ю. Лермонтову.

Весь предметный мир мы воспринимаем с помощью света (будь то свет естественный или искусственный), так что влияние света на восприятие формы огромно.

Достаточно в течение одного солнечного дня проследить, как меняется впечатление от формы, например, какого-либо скульптурного памятника. Изменение яркого солнечного освещения может привести к самым неожиданным эффектам – как положительным, так и отрицательным.

Скульптура то высвечивается прямыми лучами, то появляются длинные тени на лице и фигуре от высоко стоящего солнца, то весь фасад погружается в тень, когда солнце оказывается позади памятника.

Все это надо учитывать при проектировании. Так, если объект ориентирован на север и другая ориентация в данной ситуации невозможна, авторам необходимо особое внимание обратить на силуэт композиции, а в теневой части – в значительной степени активизировать форму. Характер преобладающего освещения обязательно принимается во внимание при создании любой



«Облегчение» потолка с помощью искусственного освещения на станции метро «Кропоткинская» в Москве.



композиции агитационно-декоративного искусства.

Важнейшую роль в объемно-пространственной композиции играет искусственный свет. Достаточно проехать по подземным станциям Московского метрополитена и познакомиться с освещением перронных залов, чтобы убедиться в этом. Свет здесь не только функциональная необходимость, но и активное средство выявления и обогащения архитектурной формы, средство создания определенного художественного, архитектурного образа.

То же самое можно сказать о роли организованного света в выставочных помещениях, когда свет является средством создания и соподчинения акцентов в композиции, средством композиционного расчленения пространства.

Свет может нести и цветовую окраску, что является дополнительным звеном эстетизации формы.

Исключительно велика роль вечернего и ночного освещения городов. И в дни революционных и народных праздников, и повседневно. В современной городской среде искусственный свет стал важнейшим компонентом

Использование освещения для акцентирования основных элементов композиции выставки.

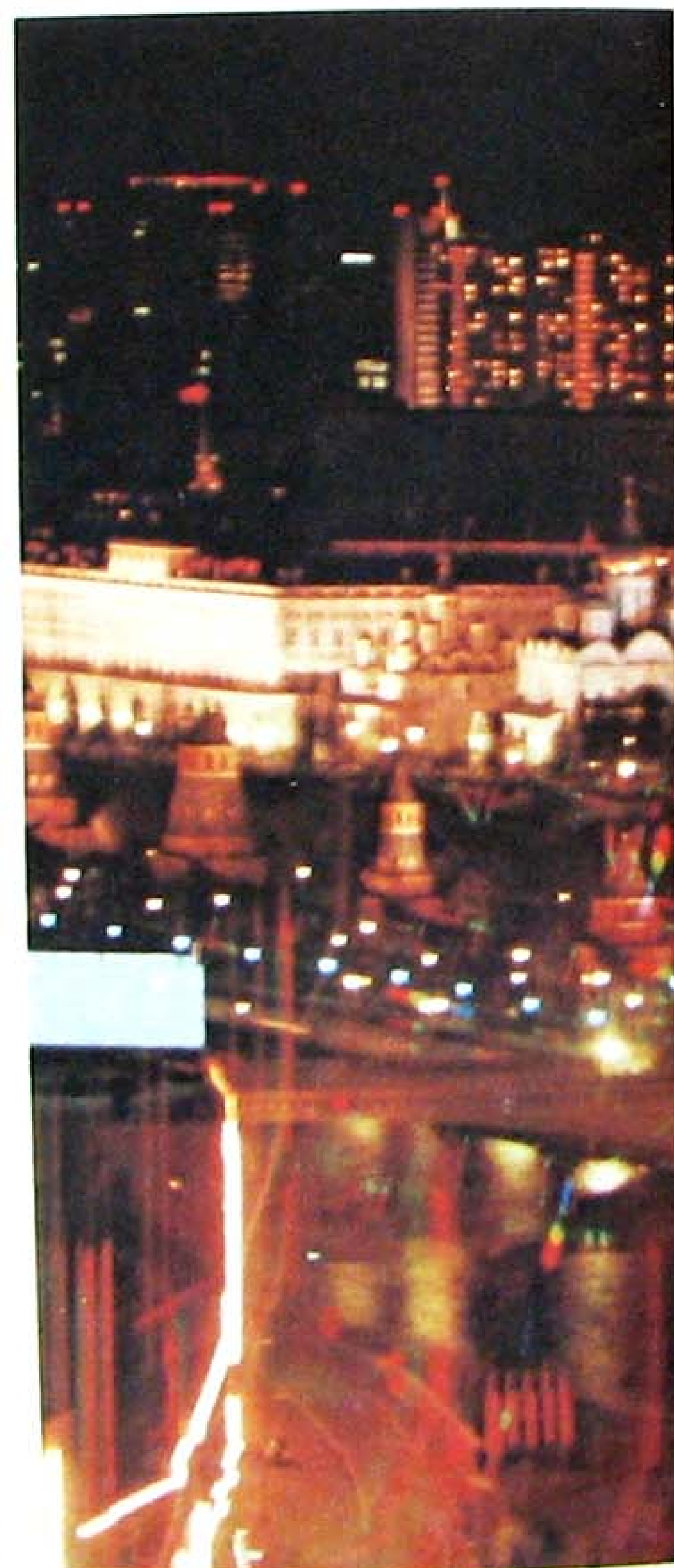
этой среды, и без него не мыслится само существование человека.

Поэтому художник, разрабатывая объемно-пространственные композиции, должен умело использовать функционально-эстетические возможности света.

Анализируя роль света в композиции объемно-пространственных структур, необходимо остановиться на праздничном световом оформлении города, когда светом акцентируются не только элементы агитационно-декоративного оформления, но и наиболее значительные архитектурные сооружения. В Москве такими сооружениями являются прежде всего Кремль и высотные здания, занимающие ответственные позиции в пространственной структуре города.

В вечернее и ночное время, когда все мелкое и случайное погашается тьмой, высвечивание динамичных по силуэту и форме архитектурных сооружений и элементов праздничного оформления – развевающихся на ветру флагов и панно – усиливает воздействие этих форм на зрителя, создавая радостное, праздничное настроение.

Очень эффектен в ночное время динамичный, движущийся свет. Он привлекает особое внимание гуляющих по улицам горожан, заставляет останавливаться и просматривать все варианты свето-цветовой композиции.





Ночное освещение города.

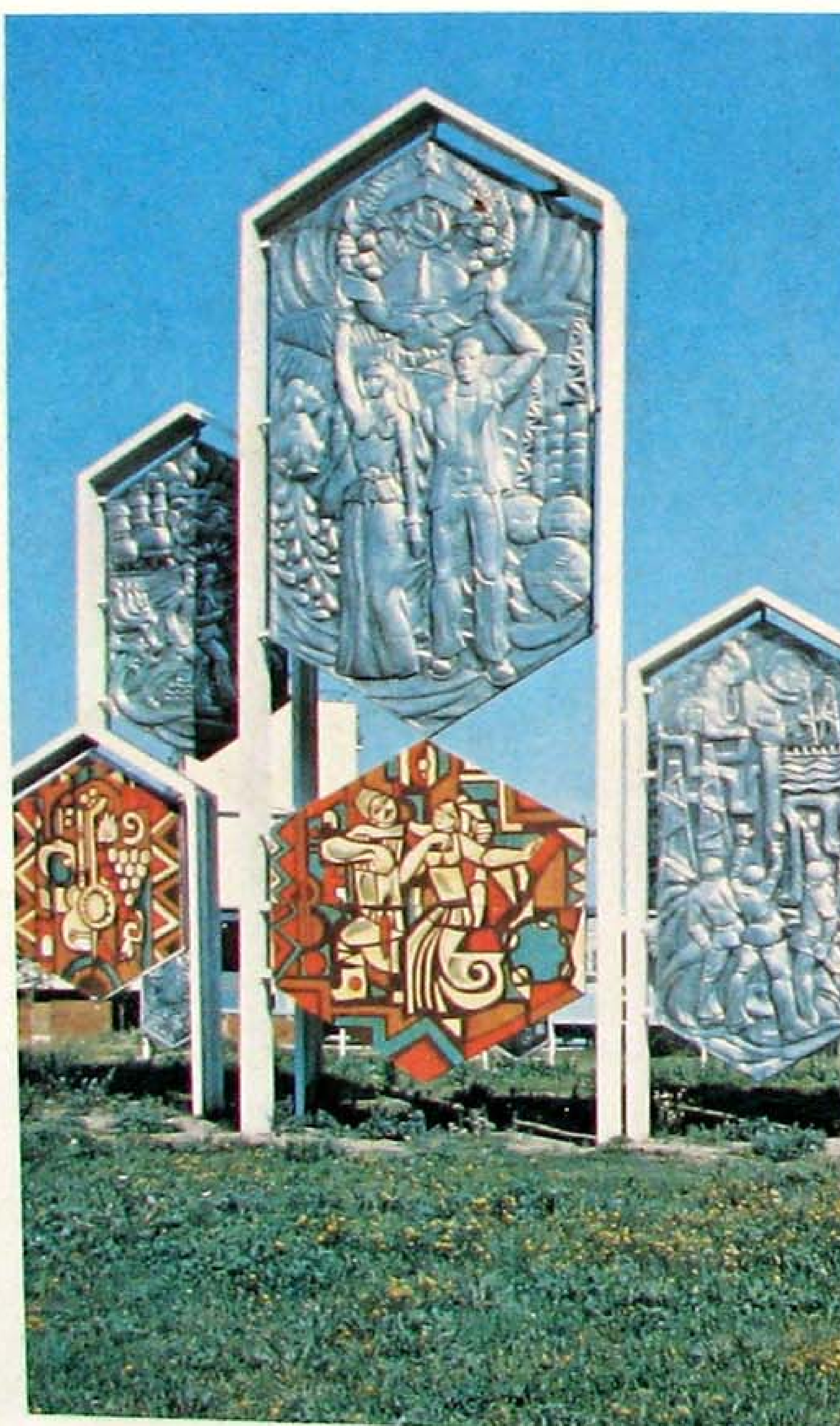


Известно, что значение цвета в агитационно-оформительском искусстве и дизайне не исчерпывается эмоционально-эстетической стороной. Цвет нередко несет в себе и функционально-практическое назначение.

Например, цветовая гамма заводского интерьера должна не раздражать, не утомлять зрения, а создавать гигиеничные условия для работы и тем самым способствовать повышению производительности труда. Художник, таким образом, в каждом отдельном случае должен решать цветовую композицию, учитывая образную и функциональную специфику объекта.

Как средство художественной выразительности, как средство создания определенного настроения, цвет обладает большими возможностями. Оперируя сочетанием различных цветов, цветовым тоном, чистотой и насыщенностью цвета, художник добивается того или иного цветового образа. Цветом можно вызвать ощущение холода или теплоты, цвет может возбуждать или, наоборот, вызывать состояние покоя. Так, теплые тона рождают радостные чувства, создают уют, холодные тона могут вызвать состояние покоя и строгости. Однако здесь необходимо чувство меры. В противном случае и то и другое может привести к обратным результатам – одно будет нести в себе беспокойство и тяжесть, другое – состояние холодности и уныния.

Художнику, занимающемуся художественно-политическим оформлением, необходимо все это учитывать при включении агитационно-оформительских

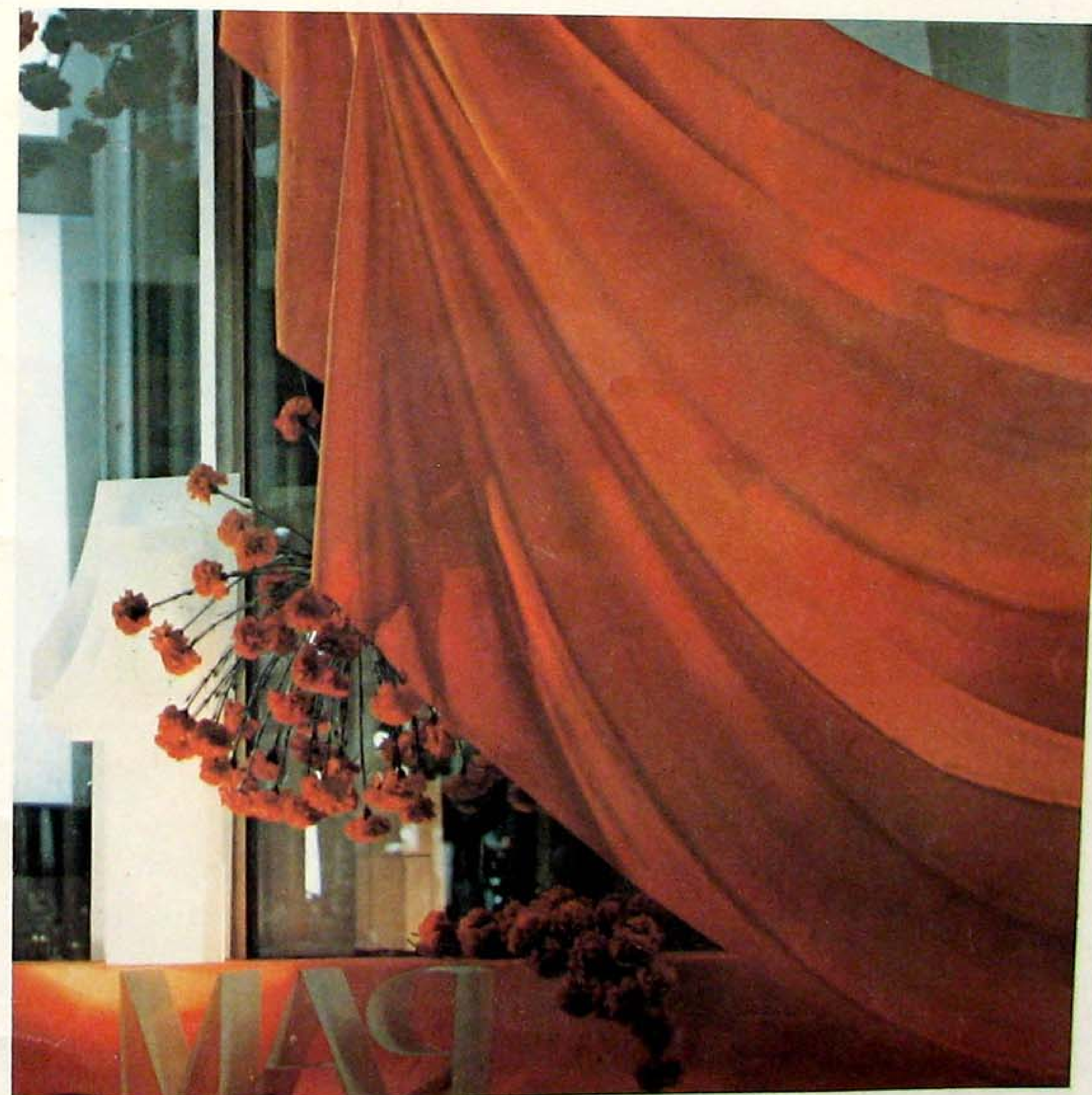


Сопоставление фактуры и цвета, металлического рельефа и живописной поверхности.





Плакаты (художники Ю. Галкус и Т. Бабаева), выполненные на основе цветовых контрастов и нюансов.



Сочетание фактуры, цвета ткани, живых цветов и твердых предметов в оформлении витрины.



Фактура и цвет в декоративной композиции (витраж).

Металлическая поверхность центрального сооружения Брюссельской выставки, ставшего ее символом.

его объемно-пространственное построение.

Цвет может развивать пространственную систему, заложенную в композиции данного объекта, а может создавать и свою систему прочтения пространства, если это нужно для определенного пространственно-колористического образа.

Фактура неразрывно связана с цветом. Каждый материал, каждая фактура несет в себе тот или иной цвет, который в зависимости от обработки поверхности объектов в существующую пространственно - колористическую среду.



Цветом можно создавать не только определенное настроение, но и влиять на зрительное восприятие физических особенностей пластической формы. Цветом можно, например, иллюзорно изменить высоту и форму того или иного помещения.

Известно, что темные тона покраски стен как бы уменьшают помещение, светлые, наоборот, делают его зрительно более просторным. Это связано с тем, что светлые и холодные тона – это тона отступающие, поэтому они как бы расширяют помещение, а темные и теплые тона – тона активные, выступающие – сужают пространство интерьера. Поэтому узкие помещения не рекомендуется окрашивать в темные тона – и не только в теплые (красные, красно-оранжевые и красно-коричневые), но и в холодные (темно-синие и темно-зеленые).

В декоративно-оформительском искусстве кроме эмоционального воздействия на зрителя цвет является средством, обогащающим весь композиционный строй объекта, его ритмическую, пропорциональную и масштабную структуру, наконец,



Цвет и текстура в композиции (панно на здании транспортного предприятия).

Использование фактуры белого мрамора в образном решении памятника генералу Карбышеву. Маутхаузен. Австрия.

Поучительным примером использования фактуры и текстуры дерева богаты народное деревянное зодчество и декоративно-прикладное искусство. С изумительным мастерством народные мастера включали в свои декоративные композиции цвет и текстуру дерева, делая их органической частью орнаментально-изобразительных элементов деревянной резьбы.

Интересно использование в монументальном искусстве декоративных свойств гранита.

может изменяться, и иногда весьма значительно. И конечно, все это связано со светом. Без света не было бы ни цвета, ни фактуры, мы бы их просто не видели.

Художник-оформитель должен хорошо знать различные материалы, которые применяются в декоративно-оформительском искусстве, знать их физические свойства и художественные качества, вести постоянный поиск новых материалов, которые бы обогатили палитру художника-оформителя.

Художник прежде всего стремится к использованию в композиции естественных свойств применяемых материалов – текстуры натурального дерева, древесностружечной плиты, фактуры естественного камня, декоративных возможностей металла, пластмассы, стекла, картона.

Включение дополнительных цветовых акцентов должно идти по линии гармонизации всей композиции в целом и создания необходимой образно-эмоциональной выразительности.

Когда композиция упрощается, а выразительность увеличивается, вот тогда можно сказать, что художник находится на верном пути.





Примеры оптических иллюзий.

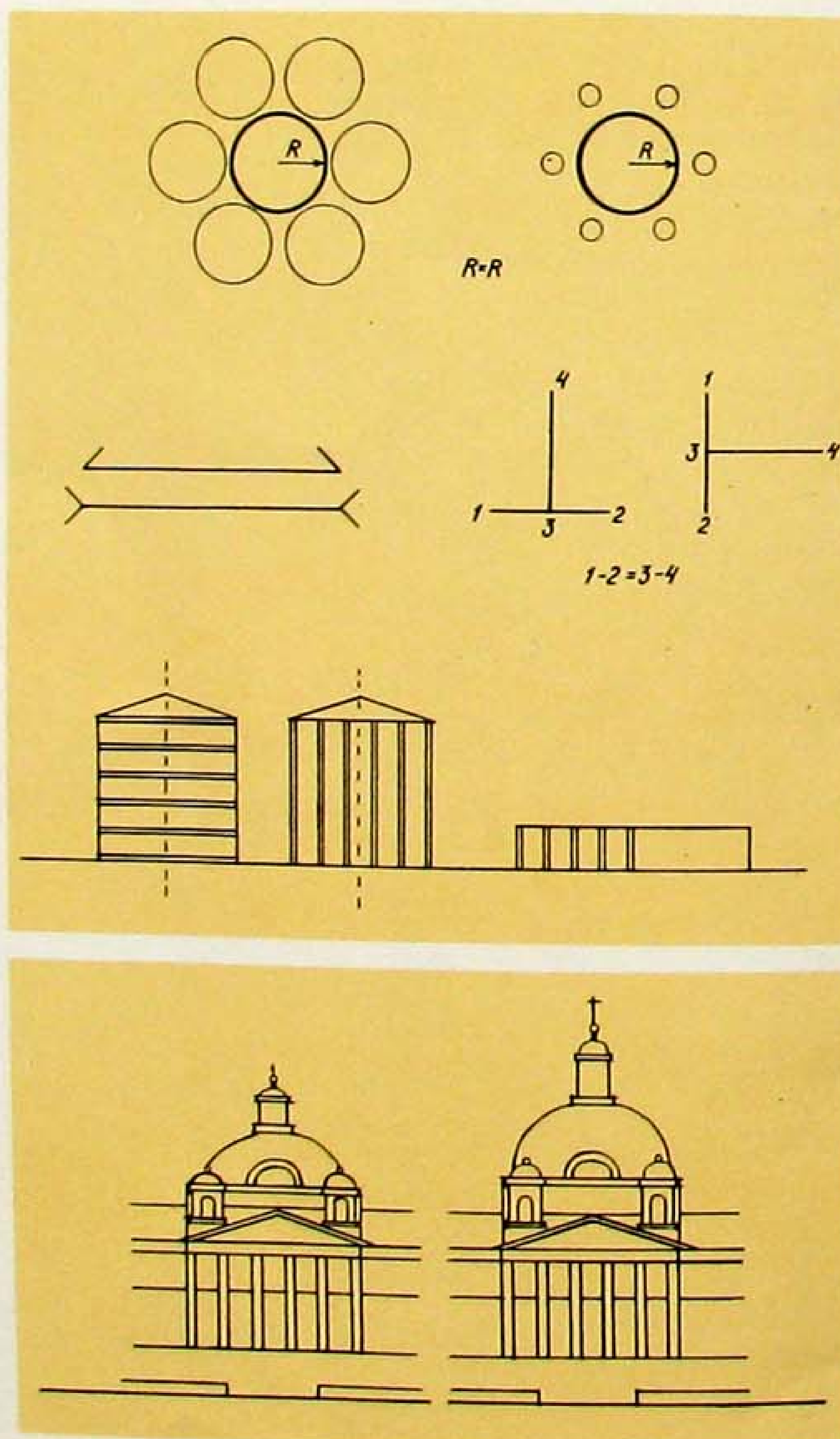
Коррективы, внесенные архитектором М. Казаковым в процессе строительства Голицынской больницы в Москве во избежание перспективных искажений.

Создавая композицию, необходимо учитывать оптические иллюзии и возможные зрительные искажения формы, внося в связи с этим соответствующие поправки в работу.

Известно, что белый квадрат кажется больше одинакового с ним по размерам черного. Если один квадрат будет находиться в окружении квадратов большей величины, а второй (точно такой же) в окружении квадратов меньшей величины, то последний будет казаться больше первого. Фигура или форма вырастает на фоне аналогичных мелких форм и, наоборот, уменьшается на фоне аналогичных крупных фигур. Наличие промежуточных, нюансных форм в убывающем или возрастающем ритмическом ряду смягчает контраст между элементами крайнего ряда. Разница в величине крайних форм становится не такой заметной.

Вертикальная линия, поставленная как перпендикуляр на равную ей горизонтальную, кажется меньше горизонтальной. Встречные углы удлиняют отрезок прямой линии, а расходящиеся укорачивают. Светлый предмет на темном фоне кажется еще светлее, но, будучи помещенным на светлом фоне, он может показаться более темным, нежели он есть на самом деле, в соответствии с законом контраста ощущений.

Учитывая характер оптических иллюзий, художники-шрифтовики вносят различные поправки в начертания букв. Так, при выполнении рубленого шрифта горизонтальные соединительные штрихи делаются чуть тоньше вертикальных, иначе они покажутся толще.

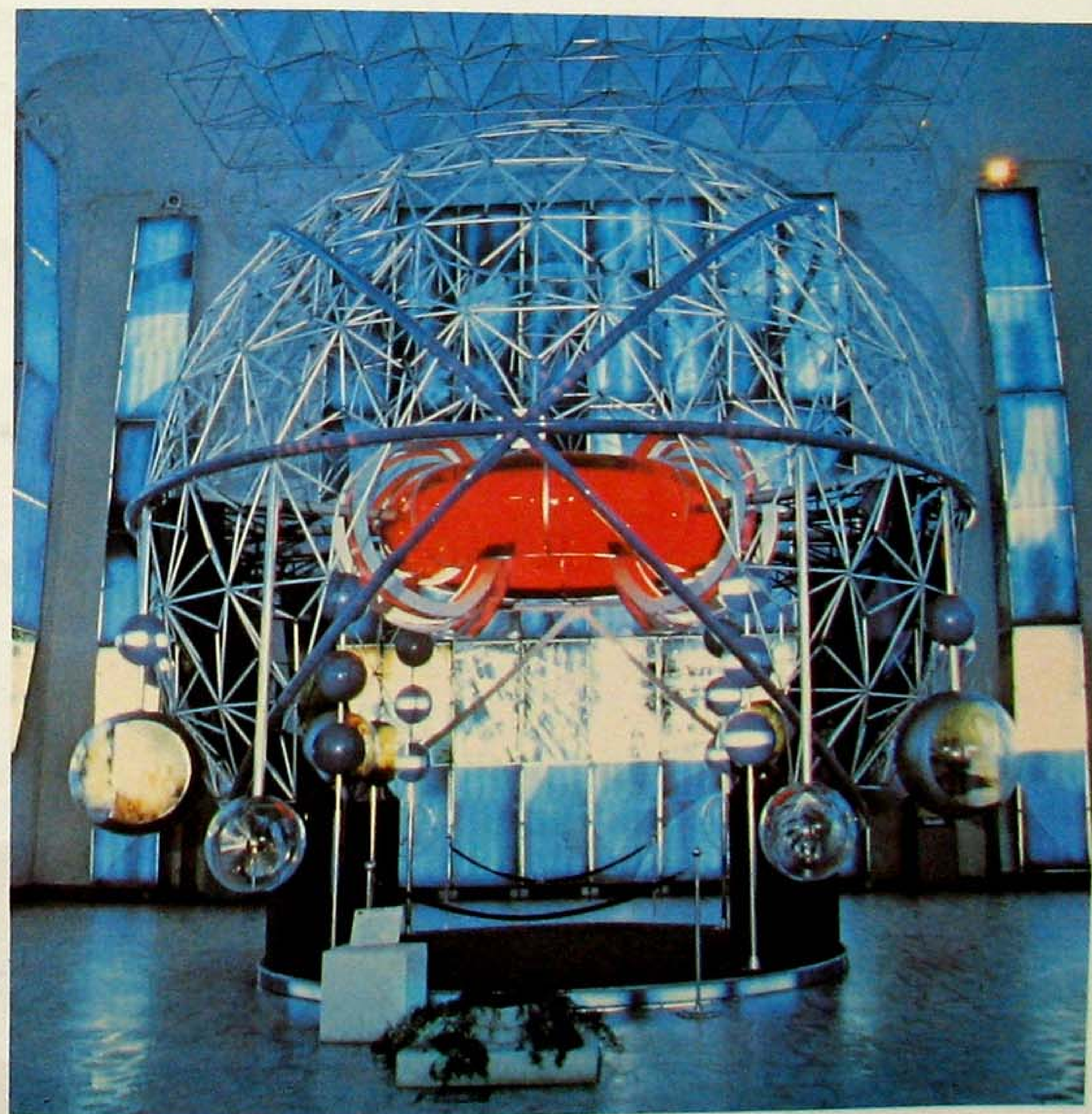


Малые шары подчеркивают крупность общей шарообразной формы. Декоративная композиция «Атом». Художник В. Колейчук.

В шрифте антиква при определении середины букв по вертикали намечается, как правило, оптическая середина (как ее видит человеческий глаз) чуть выше геометрической середины. При размещении букв в строке крайние буквы рекомендуется поставить несколько плотнее, чтобы они не отскакивали от строки, а придавали ей законченность.

Знакомство с оптическими иллюзиями помогает художнику правильно использовать их в своих композиционных построениях. Если, например, художнику необходимо выделить, зрительно укрупнить какой-то важный элемент композиции, он должен расчленить находящуюся рядом крупную форму или же вместо крупной формы разместить по соседству более мелкие элементы.

Учитывая специфические особенности формы объекта, необходимо предугадать перспективные искажения и внести необходимые коррективы.







Мы рассмотрели
средства гармонизации формы,
каждое в отдельности.
Это необходимо было
для четкости анализа.
Однако
в творческом процессе
художник оперирует
всеми этими средствами
почти одновременно,
постоянно сравнивая
и сопоставляя
изменяющиеся результаты
и стремясь наилучшим
образом ответить
на требования,
предъявляемые к композиции.
Издание проиллюстрировано
примерами
из различных эпох и стилей
с целью показать,
что рассматриваемые нами
художественные средства
композиции
использовались художниками
на всех этапах развития
пластических искусств.

литература

Быков В. В. ВОПРОСЫ КОМПОЗИЦИИ В АГИТАЦИОННО-ОФОРМИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ. М., 1983.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ. Сб. 1 – 4. М., 1955 – 1958.

Гусев Н. М., Макаревич В. Г. СВЕТОВАЯ АРХИТЕКТУРА. М., 1973.

Гапонов С. И., Щербина Р. А. ПРАЗДНИЧНОЕ СВЕТОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ГОРОДОВ. Киев. 1976.

Иконников А. В., Степанов Г. П. ОСНОВЫ АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ. М., 1971.

Казаринова В. И. О КРАСОТЕ В КОМПОЗИЦИИ. М., 1973.

Кириллова Л. И. МАСШТАБНОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ. М., 1961.

Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. ПСИХОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ И ИСКУССТВО ПЛАКАТА. М., 1987.

Мироненков В. В. СВЕТОВЫЕ АГИТАЦИОННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ УСТАНОВКИ. М., 1983.

Миронова Л. Н. ЦВЕТОВЕДЕНИЕ. Минск. 1984.

ОЧЕРКИ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ. М., 1960.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ. М., 1989.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПЛАКАТ

Вниманию читателей!

Вы подписались на серию брошюр библиотеки «Школа художника-оформителя». В этом году вслед за первым выпуском, который познакомит начинающего художника с основами композиции, вы получите издания:

«МАТЕРИАЛ – ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА».
«ЭКСПОЗИЦИЯ. ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ПРАКТИКА».
«ШРИФТ. ОБЪЕМНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ».

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ БРОШЮРЫ:

«РИСУНОК . ОСНОВЫ МАСТЕРСТВА ХУДОЖНИКА».
«ЦВЕТ В НАГЛЯДНОЙ АГИТАЦИИ»
и другие.

Подписная цена на год 1 р. 20 к.

30 коп.

